

**ANÁLISIS COMPARATIVO DE TRES GRABACIONES DE AUDIO DEL TRIO
PARA CLARINETE, VIOLONCHELO Y PIANO OP. 114 DE JOHANNES
BRAHMS**

MARÍA ELIZABETH ISAZA CASTAÑO

**Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título de
Magister en Música**

Asesor: MAG. JAVIER ASDRÚBAL VINASCO

MEDELLÍN

UNIVERSIDAD EAFIT

ESCUELA DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

2011

Nota de aceptación

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

Medellín, (día, mes, año)

TABLA DE CONTENIDOS

TABLA DE ILUSTRACIONES.....	4
INTRODUCCION	6
METODOLOGÍA	8
CAPITULO I PRIMER MOVIMIENTO: ALLEGRO	9
1.1Alessandro Carbonare.....	9
1.2 Guy Deplus.	14
1.3 Karl Leister	16
1.4 Análisis Comparativo.....	18
Capitulo II. Segundo Movimiento: Adagio	19
2.1 Alessandro Carbonare.....	19
2.2 GUY DE PLUS	22
2.3 Karl Leister	23
2.4 Análisis Comparativo.....	25
Capitulo III. Tercer Movimiento: Andantino Grazioso	27
3.1 Alessandro Carbonare.....	27
3.2 Guy Deplus	31
3.3 Karl Leister	33
3.4 Análisis Comparativo.....	35
Capitulo IV Cuarto Movimiento: Allegro.....	37
4.1 Alessandro Carbonare.....	37
4.2 Guy Deplus	40
4.3 Karl Leister	41
4.4 Análisis Comparativo.....	43
CONCLUSIONES	46
BIBLIOGRAFIA.....	47

TABLA DE ILUSTRACIONES.

Ilustración 1. Alessandro Carbonare-Primer Mvto.	9
Ilustración 2. Primer Tema.....	10
Ilustración 3. Segundo Tema.....	11
Ilustración 4. Clímax Primer Movimiento.	12
Ilustración 5. Desarrollo.....	12
Ilustración 6.Reexposición.....	13
Ilustración 7. Coda.	13
Ilustración 8 Audacity. Carbonare-Primer Mvto.	14
Ilustración 9. Guy Deplus- Primer Mvto.	15
Ilustración 10 Audacity. Deplus-Primer Mvto.....	15
Ilustración 11.Karl Leister-Primer Mvto.....	16
Ilustración 12.Audacity. Leister-Primer Mvto.....	16
Ilustración 13. Tres Versiones-Primer Mvto.....	18
Ilustración 14 Audacity. Carbonare- Segundo Movimiento.	19
Ilustración 15. Primer Tema-Segundo Mvto.....	20
Ilustración 16. Segundo Tema-Segundo Mvto.....	20
Ilustración 17. Coda.	21
Ilustración 18 Audacity. Carbonare-Segundo Mvto.	21
Ilustración 19. Deplus-Segundo Mvto.	22
Ilustración 20 Audacity. Deplus-Segundo Mvto.....	23
Ilustración 21. Karl Leister-Segundo Mvto.	24
Ilustración 22 Audacity. Leister-Segundo Mvto.....	24
Ilustración 23. Tres Versiones-Segundo Mvto.....	25
Ilustración 24. Alessandro Carbonare-Tercer Mvto.....	27
Ilustración 25. Tema-Tercer Mvto.	28
Ilustración 26. Trío.....	29
Ilustración 27. Reexposición.....	30
Ilustración 28. Coda.	30

Ilustración 29. Audacity. Carbonare-Tercer Mvto.	31
Ilustración 30. Guy Deplus. Tercer- Mvto.	32
Ilustración 31 Audacity. Deplus- Tercer-Mvto.	32
Ilustración 32. Leister-Tercer Mvto.	33
Ilustración 33. Karl Leister- Tercer Mvto.	33
Ilustración 34. Tres Versiones-Tercer Mvto.	35
Ilustración 35. Carbonare-Cuarto Mvto.	37
Ilustración 36. Tema-Cuarto Mvto.	37
Ilustración 37. Desarrollo.	38
Ilustración 38. Coda.	39
Ilustración 39 Audacity. Carbonare-Cuarto Mvto.	39
Ilustración 40. Deplus-Cuarto-Mvto.	40
Ilustración 41 Audacity. Deplus-Cuarto Mvto.	41
Ilustración 42. Karl Leister-Cuarto Mvto.	42
Ilustración 43 Audacity. Leister-Cuarto Mvto.	42
Ilustración 44. Tres Versiones-Cuarto Mvto.	44

INTRODUCCION

En el presente trabajo nos proponemos analizar de manera comparativa tres versiones del *Trío para clarinete, violonchelo y piano Op. 114* de Johannes Brahms, con el propósito de establecer similitudes y diferencias, tanto entre las versiones estudiadas, como entre cada una de ellas y la partitura. Las versiones fueron escogidas debido a que son contrastantes y corresponden a diferentes e importantes intérpretes de clarinete del siglo XX, ellos son: El Italiano Alessandro Carbonare con Marco Decimo violonchelo y Andrea Dindo al piano, El Francés Guy Deplus con Raphaël Chretien violonchelo y Noël Lee al piano, El Alemán Karl Leister con Wolfgang Boettcher violonchelo y Ferenc Bognár al piano. Tres visiones de una misma obra, en las cuales como se explicará ampliamente encontramos serias diferencias en su concepción interpretativa de la obra.

El eje central de este trabajo lo constituye el hecho de estudiar, a través de la observación y la audición, los niveles de coherencia entre la partitura y cada una de las versiones analizadas. Algunos de los elementos observados “propios de una ejecución artística” (Gracia, 2010), son los siguientes: “agógica, dinámica, fraseo, articulación, tiempos metronómicos y aspectos de la ejecución instrumental” (IBID).

La especial atracción que sintió Johannes Brahms (1833-1897) hacia el final de su vida por el Clarinete, legó a la historia de la música y de manera especial a la música de cámara de obras sobresalientes por la claridad del lenguaje y especialmente por su equilibrio formal.

Era el verano de 1891 en Ischl, donde el compositor quedó gratamente sorprendido al escuchar al clarinetista de la orquesta de Meiningen *Robert von Mühlfeld*, quien interpretaba el repertorio para clarinete de Mozart y Weber. Dicho encuentro cambiaría la decisión de Brahms de no componer más; es así como escribe el *Trío Op. 114* y el *Quinteto Op. 115* ambas obras escritas para clarinete en La. Tres años más tarde escribiría las dos *Sonatas Op. 120*, las cuales y al igual que el trío serían adaptadas para ser tocadas con viola; aunque en palabras del compositor “la concepción sonora es netamente concebida para el sonido del clarinete” (Robertson, 1985, pág. 292).

En concordancia con J. Lawrence (Lawrence Erb, 1946, pág. 161), es quizás en la música de cámara donde su maestría se muestra a plenitud, poseedor de una habilidad creadora de alta calidad y un gran dominio del material técnico, hacen que el trato que imprime al clarinete sea de lo más logrado, destacándose el empleo del material temático, la riqueza en el desarrollo, los contrastes marcados y los clímax, siendo especialmente interesantes las secciones de recapitulación por la utilización de las ideas y los motivos secundarios.

Todos estos elementos musicales hacen parte de la obra que nos ocupa; trabajo que se encuentra directamente enfocado en una comparación analítica- interpretativa de tres versiones del *Trío Op.114 para clarinete, violonchelo y piano* de Johannes Brahms, publicado en 1892 por el editor Fritz Simrock en la ciudad de Berlín.

En el presente trabajo realizaremos comparaciones de los tempos, las duraciones e intensidades representándolos por medio de tablas y gráficas. Otra herramienta importante son las aplicaciones informáticas que permiten analizar y cuantificar la onda sonora y por ende intensidades, elementos musicales como la textura, la dinámica, mostrándonos de forma gráfica la estructura de la obra. Al respecto, el profesor Rubén Lorenzo Gracia, nos señala “la utilidad del ordenador para analizar interpretaciones musicales mediante diferentes gráficas, obtenidas a partir del espectrograma de un fragmento musical” (Gracia, 2010).

METODOLOGÍA

Para el presente estudio comparativo entre 3 versiones del Trío Op. 114 de Brahms, la metodología que he utilizado se basa principalmente en la audición de grabaciones existentes en el mercado de destacados intérpretes y en la observación de la partitura. El propósito de relacionar el texto musical con cada una de las versiones en audio, es el de establecer niveles de congruencia entre lo que está escrito y lo que se oye. De igual manera, constatar las diferentes lecturas que hace cada intérprete de la misma obra.

El primer paso a seguir, es la elaboración de tablas que recogen información de algunos elementos paramétricos, tales como el *tempo*, duración de las secciones e intensidad de la sonoridad, para cada movimiento en cada una de las versiones estudiadas. Posteriormente, la información recabada es interpretada con el propósito de extraer conclusiones que permitan reconocer las particularidades de cada interpretación.

A continuación, la información de las 3 tablas resultantes para cada movimiento se integra en una sola, y así poder llevar a cabo más fácilmente la comparación del comportamiento de cada uno de los parámetros observados.

Por medio de la utilización del software Audacity, logramos comparar los diferentes conceptos en cuanto a dinámica por parte de los intérpretes, además de las variaciones en el tempo, clímax descritos con claridad por la onda sonora, brindando un registro visual del concepto interpretativo de cada versión.

CAPITULO I PRIMER MOVIMIENTO: ALLEGRO

1.1 Alessandro Carbonare

La interpretación de Alessandro Carbonare se caracteriza, principalmente, por privilegiar lo técnico instrumental por sobre lo musical. Tal afirmación la podemos constatar a partir de los tempos excesivamente rápidos de esta versión, poco usuales en obras del mismo autor que contiene las mismas indicaciones, o el carácter mismo en el uso de similares elementos musicales. Como podemos observar en la ilustración 1, el tempo inicial para el primer tema de la forma sonata, el cual presenta una indicación de *Allegro*, es de $\theta = 132$. No obstante, en su obra, *Fantasía op.116* en el *allegro en sol menor* encontramos que, con la misma indicación, presentan tempos que oscilan entre $\theta = 116$ y $\theta = 120$.

ALESSANDRO CARBONARE PRIMER MOVIMIENTO-ALLEGRO.			
	Compas	Duración	Tempo
Primer Tema	1-43	1:21	$\theta = 132$
Segundo Tema	44-82	1:18	$\theta = 126$
Desarrollo	83-149	2:09	$\theta = 126$
Reexposición	150-211	2:03	$\theta = 126$
Coda	212-224	: 38 seg.	$\theta = 96$

Ilustración 1. Alessandro Carbonare-Primer Mvto.

De igual manera, los cambios abruptos y extremos en las dinámicas, sugieren una interpretación que tiende más al lucimiento instrumental, y no a la mesurada y equilibrada escritura de Brahms en su madurez. Como podemos observar en la ilustración 2 y 3, la marcada diferencia entre las dinámicas del primero y el segundo tema, exceden lo propuesto por Brahms, quien en la partitura indicó *poco f* y *p* respectivamente. Otra característica importante de esta versión, también observable en la (ilustración 1), es que el primer tema es más rápido que el segundo, a pesar de ser este un canon por inversión del primero, lo cual conllevaría a pensar en mantener un tiempo similar al del primer tema.

TRIO.

Johannes Brahms, Op. 114.

Allegro.

Clarinete in A. *poco f*

Violoncell. *poco f*

Pianoforte. *un poco f*

dim.

dim.

Ilustración 2. Primer Tema

El ímpetu del primer tema culmina en una pequeña *codetta* en La mayor (ilustración 2- compases 9-11), reduce acá la velocidad de manera drástica, donde según se lee en la partitura solo aparece un cambio dinámico a *diminuendo*.

En el segundo tema (Ilustración 3) y en el desarrollo, el tempo oscila de acuerdo al instrumento que lo presente, en este caso el chelo al exponer el segundo tema lo hace de forma más lírica, mientras que el mismo tema al ser retomado por el clarinete presenta un incremento tanto dinámico como de tempo, para llegar posteriormente al clímax de este segundo tema.



Ilustración 3. Segundo Tema

Para llegar al primer clímax del movimiento (Ilustración 4), de nuevo en la tonalidad de la menor, el piano acelera y establece el tempo con la figuración de tresillos, además de la dinámica de fuerte de todo el grupo instrumental; con lo cual podemos establecer una fuerte tendencia interpretativa a acompañar los clímax de un incremento en elementos como el tempo y la dinámica, caso contrario ocurre en las dinámicas de piano donde el tempo se reduce drásticamente.

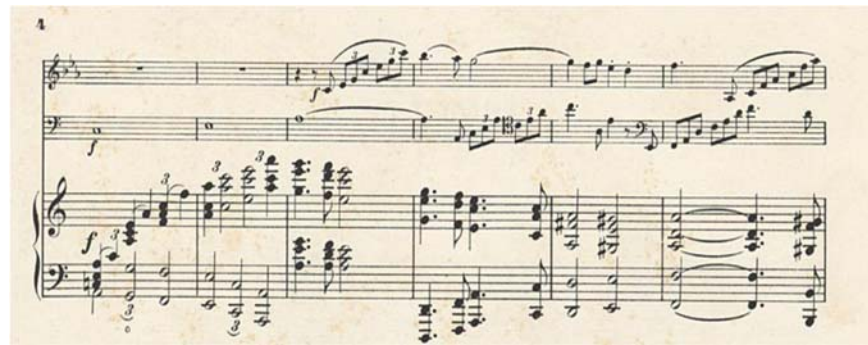


Ilustración 4. Clímax Primer Movimiento.

Vemos como el tempo se encuentra en relación directa con la dinámica que le antecede, siendo los pianos lentos y acompañados de amplios ritardandos que pueden producir en el oyente una falsa idea de final.

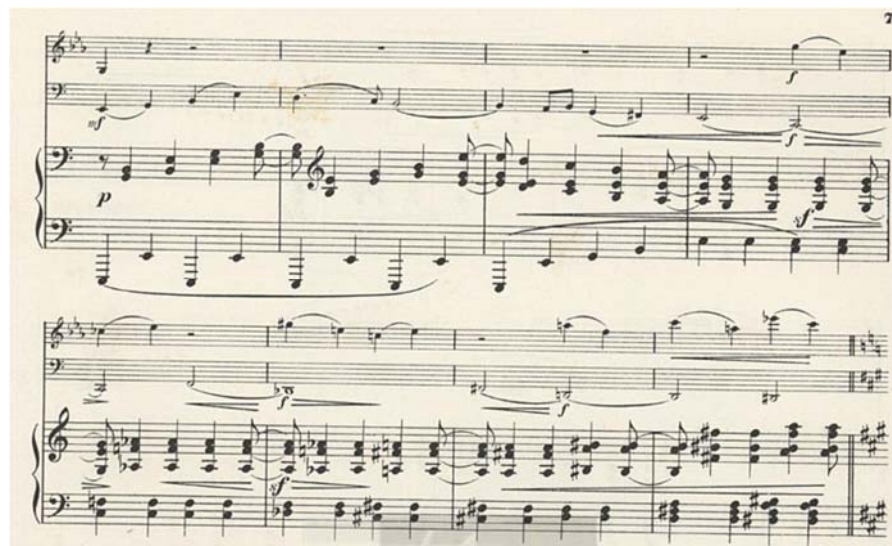


Ilustración 5. Desarrollo.

En el desarrollo (Ilustración 5) no retoma el tempo inicial, el canto del chelo antes colmado de vigor y movimiento ahora se muestra calmo y apacible, el clarinete con pequeños comentarios y pasando por el tempo de ($\theta = 126$) acelera nuevamente hasta llegar al clímax central, acá las semicorcheas son tocadas con la mayor velocidad de todo el movimiento

$\theta = 144$. Pasado el clímax el tempo desciende de forma súbita; Ahora los tempos continúan dependiendo de la dinámica de cada sección y es fácil determinar lo que vendrá. La reexposición del segundo tema (Ilustración 6), se corresponde con el tempo presentado al inicio del movimiento.

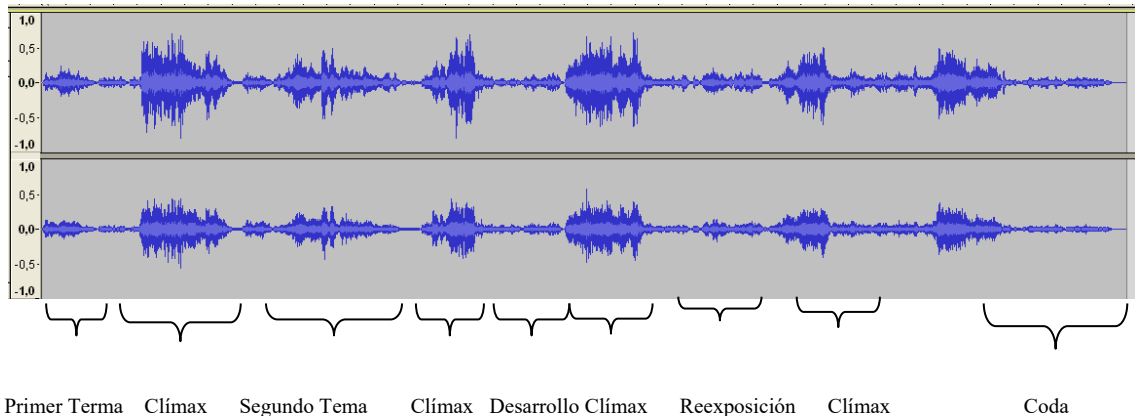


Ilustración 6. Reexposición.

La coda (ilustración 7) con una dinámica de *pp* y la indicación de *poco meno allegro* es interpretada marcadamente más lenta ($\theta = 96$), a pesar de la figuración de semicorcheas en chelo y clarinete el piano reitera la cadencia plagal con solo acordes para finalmente retornar al la menor y finalizar el movimiento, con un amplio ritardando y contrastando el tempo de todos los grupos temáticos anteriores.



Ilustración 7. Coda.

Ilustración 8 Audacity. Carbonare-Primer Mvto.

La imagen de Audacity, nos ayuda a observar y determinar aquellos puntos donde por la dinámica o la textura la onda de sonido es resaltada. El primer tema en dinámica de piano nos enseña una onda delgada en el inicio a cargo de chelo y piano, la misma que se dilata hacia el clímax de este primer tema con la presencia de los tres instrumentos y en dinámica de fuerte, decreciendo hacia el segundo tema demostrada en la onda más delgada, de nuevo dilatación al segundo clímax. El desarrollo en dinámica de piano con la presencia de todo el grupo instrumental, la mayor dilatación la encontramos en el clímax central del movimiento donde los tres instrumentos comparten el incremento dinámico y de tiempo, la reexposición en la dinámica inicial de piano y su pequeño clímax, disminución paulatina hacia la Coda.

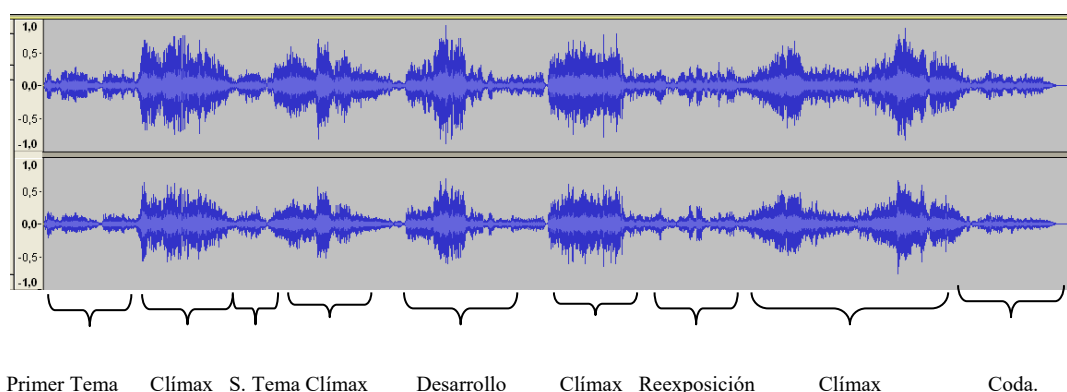
1.2 Guy Deplus.

La versión de Deplus ($\theta = 126$) nos muestra una mayor estabilidad en el tempo de las diferentes secciones del movimiento, con respecto a la de Carbonare y se encuentra en mayor correlación con la versión de Leister, la coherencia en el tempo de presentación de los temas, con el tempo de la reexposición, hablan de unidad interpretativa y comunicación de todo el grupo instrumental.

GUY DE PLUS PRIMER MOVIMIENTO- ALLEGRO.			
	Compás	Duración	Tempo
Primer Tema	1-43	1:21	$\theta = 126$
Segundo Tema	44-82	1:13	$\theta = 126$
Desarrollo	83-149	2:08	$\theta = 132$
Reexposición	150-211	2:00	$\theta = 126$
Coda	212-224	:34 seg	$\theta = 116$

Ilustración 9. Guy Deplus- Primer Mvto.

Ilustración 10 Audacity. Deplus-Primer Mvto.



En la versión de Deplus apreciamos una onda sonora más amplia que la versión de Carbonare en cada una de las secciones, el inicio se da a mayor velocidad y con una dinámica un poco más fuerte por parte del grupo, el clímax del primer tema presenta un bloque sonoro compacto. El segundo tema y las subsiguientes secciones tienen como característica la sostenibilidad dinámica y de tempo, menores decrecimientos dando como resultado coherencia en la ampliación de la onda sonora.

1.3 Karl Leister

El tempo más reposado y estable de las versiones analizadas, es la característica principal de la versión de Leister ($\theta=120$), lo cual se mantiene durante toda la obra. Otro detalle destacable es la Concordancia de la partitura con la interpretación.

KARL LEISTER PRIMER MOVIMIENTO- ALLEGRO.			
	Compás	Duración	Tempo
Primer Tema	1-43	1:27	$\theta =120$
Segundo Tema	44-82	1:17	$\theta =126$
Desarrollo	83-149	2:21	$\theta =132$
Reexposición	150-211	2:00	$\theta =126$
Coda	212-224	:37 seg	$\theta = 100$

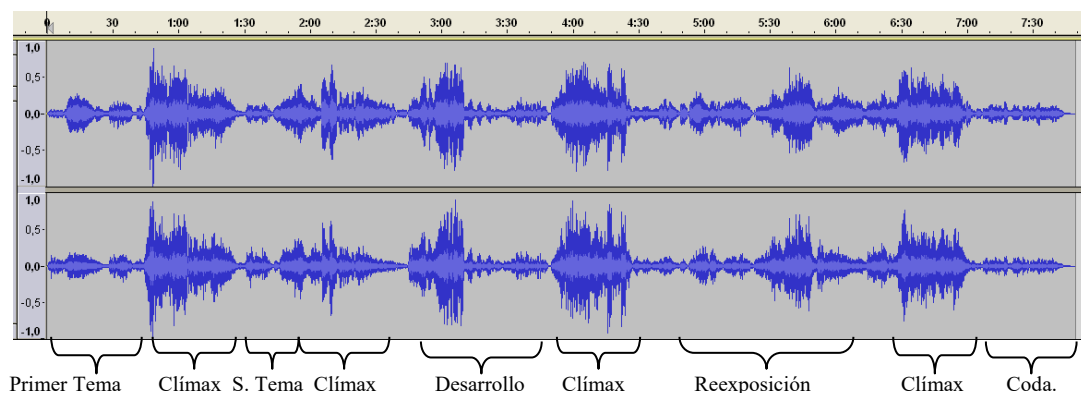
Ilustración 11.Karl Leister-Primer Mvto.

Desde la presentación del primer grupo temático se evidencia el equilibrio sonoro e interpretativo del grupo instrumental en la conducción de cada una de las diferentes secciones. El segundo tema es tocado ligeramente más rápido que el primero, y tiene como particularidad la ausencia de grandes oscilaciones de tempo o dinámica, en concordancia con lo escrito en la partitura. El desarrollo presentado con otro incremento del tempo ($\theta =132$), no desdibuja la coherencia de las ideas por parte del grupo instrumental.

La reexposición basada en el segundo tema, retoma de forma consistente el tempo inicial, presenta leves oscilaciones en la velocidad, flexibilidad de tempo que en su momento fue aprobada por el propio compositor como parte de la práctica interpretativa en el clasicismo.

El *poco meno allegro* de la coda es interpretado en un diálogo íntimo por todo el grupo instrumental. El motivo rítmico de semicorcheas presentadas en la idea secundaria mantiene la coherencia de los elementos hasta el final, dando como resultado unidad de forma y sentido de compenetración instrumental.

Ilustración 12.Audacity. Leister-Primer Mvto.



Según la edición analizada, la versión de Leister se encuentra acorde con la partitura. La onda sonora representa con claridad cada uno de los temas y los puntos que unen las ideas secundarias que acompañan el desarrollo, los climas al igual que los lugares donde por la reducción del grupo instrumental se presentan cambios dinámicos.

Nos presenta la mayor amplitud de onda en los tres grandes climas, el del primer tema, posterior al desarrollo y el último que desencadena en el final del movimiento. Tenemos igualmente el clima del segundo movimiento presentado más como un fuerte sostenido hacia el desarrollo.

1.4 Análisis Comparativo.

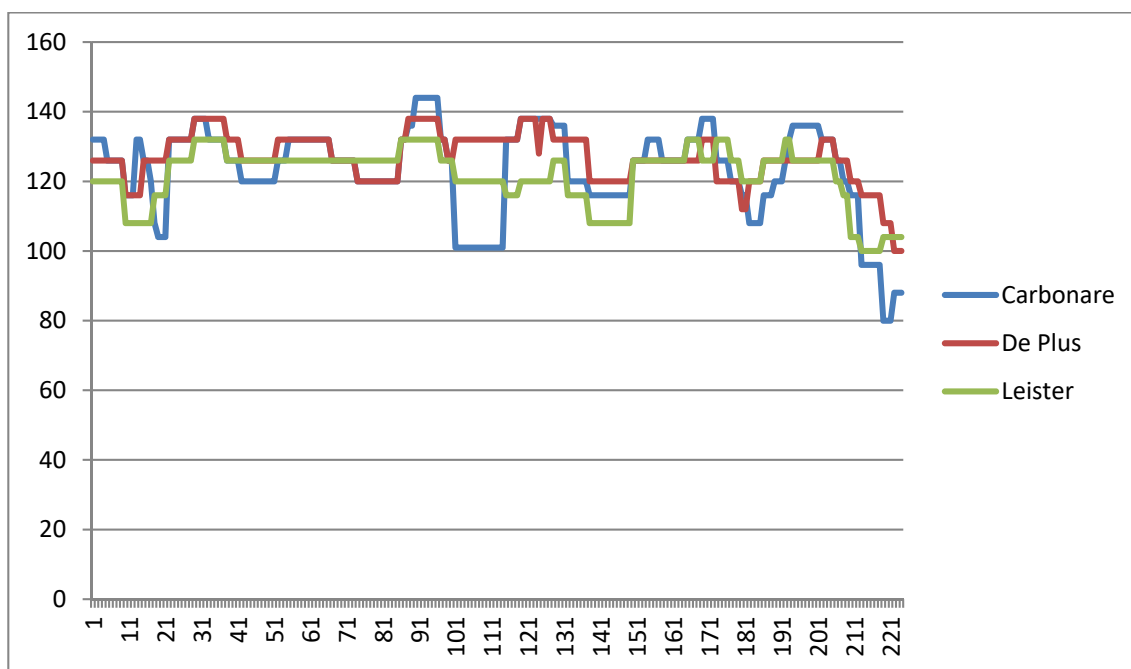


Ilustración 13. Tres Versiones-Primer Mvto.

En la (ilustración 13), vemos como los dos temas de la forma sonata tienen caracteres contrastantes, lo cual justifica entre otras cosas la diferencia de tempos que observamos en las tres versiones al analizar cada una de ellas. El tempo del primer tema es oscilante en cuanto presenta un carácter más vigoroso, mientras el segundo es de carácter lírico y melódico.

En la versión de Carbonare la exposición de los temas y puntos climáticos presupone tensiones al darse un evidente incremento dinámico y de tempo fragmentando los temas de cada sección y llevando a su máxima representación el virtuosismo instrumental, mientras para Deplus y Leister la sostenibilidad y conexión de los elementos (dinámica, tempo, articulación) apoyan su idea interpretativa sin romper la línea melódica, e integrando los diferentes temas de forma más orgánica.

Capítulo II. Segundo Movimiento: Adagio

2.1 Alessandro Carbonare

Un tempo bastante lento (; = 49) si lo comparamos con el (; = 66) del *adagio- trío op.40* para Corno, Violín y Piano, o el Adagio del concierto # 1 op.15 ($\theta = 60$). Nos introduce en el segundo movimiento donde a pesar de la claridad y sencillez del lenguaje, la concepción exageradamente lenta de Carbonare hace que estos diálogos se tornen por momentos difusos, a pesar del dominio técnico de los intérpretes produce una sensación de pérdida de tempo, haciendo de las ideas episodios inconexos.

CARBONARE SEGUNDO MOVIMIENTO			
	Compás	Duración	Tempo
Primer Tema	1-8	4:17	; =44
Puente	9-14	1:10	; =54
Segundo Tema	15-21	2:08	; =66
Desarrollo	21- 44	3:20	; = 52
Coda	45-54	1:17	; = 56

Ilustración 14 Audacity. Carbonare- Segundo Movimiento.

Cambios de tempo que especialmente en el segundo tema (; =66) ó (; = 52) del desarrollo deben destacarse como inexactos ante la unidad del movimiento. Lo cual conlleva a pensar en un inadecuado manejo de elementos como tempo, dinámica, armonía que desvirtúan el estilo, pese al dominio instrumental de sus intérpretes.



Ilustración 15. Primer Tema-Segundo Mvto.

Para la presentación del segundo tema (Ilustración 16), Carbonare incrementa ligeramente la velocidad y adiciona un cambio de color, rompiendo así la unidad del tiempo concebido al inicio del movimiento.

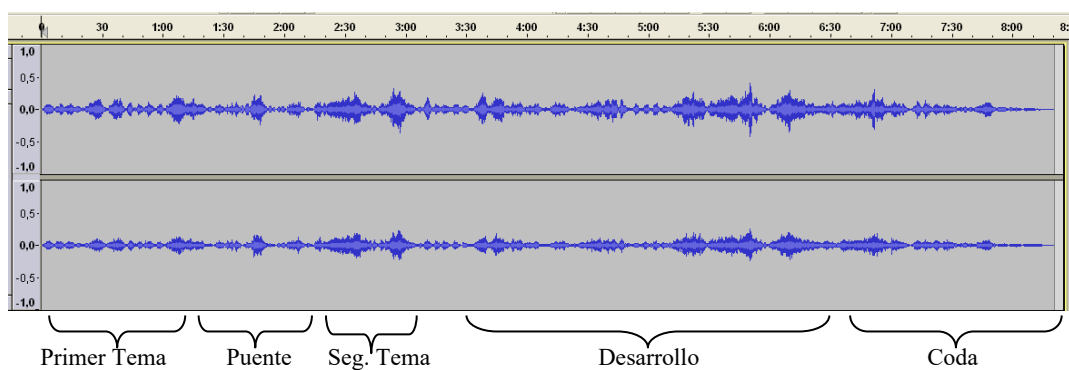
Ilustración 16. Segundo Tema-Segundo Mvto.

La Coda tampoco encuentra relación con el tempo inicial, añadiendo al movimiento un tempo significativamente más lento para su final.



Ilustración 17. Coda.

Ilustración 18 Audacity. Carbonare-Segundo Mvto.



En este segundo movimiento enmarcado en una dinámica de *piano dolce*, encontramos una línea sonora sin grandes pronunciamientos. Esta versión de Carbonare se encuentra

determinada por una gran intimidad sonora por parte de sus intérpretes, por momentos es un poco exagerado el rango del *piano* y la presencia de *pp* y *ppp* altibajos innecesarios a tan clara y delineada línea melódica, la onda sonora presenta leves cambios en los puntos demarcados por la partitura como crescendos; en el segundo tema con la variación rítmica nos muestra un pequeño cambio dinámico hacia *mf* reflejado en la gráfica. La mayor amplitud en la onda sonora la encontramos en el desarrollo (compás 37) donde todo el grupo instrumental desarrolla el segundo tema en compañía del cambio rítmico del piano, la coda retoma la onda sonora delgada y con una dinámica en decrescendo hasta el final.

2.2 GUY DE PLUS

La íntima sonoridad del clarinete y del violonchelo en su registro grave, determinan el fraseo de este movimiento carente de extensiones o repeticiones innecesarias, Deplus establece tanto para el primer tema como para el desarrollo la medida de (; =60), el puente con el segundo tema guardan igualmente estrecha relación de tempo y el equilibrio dinámico es una constante del movimiento.

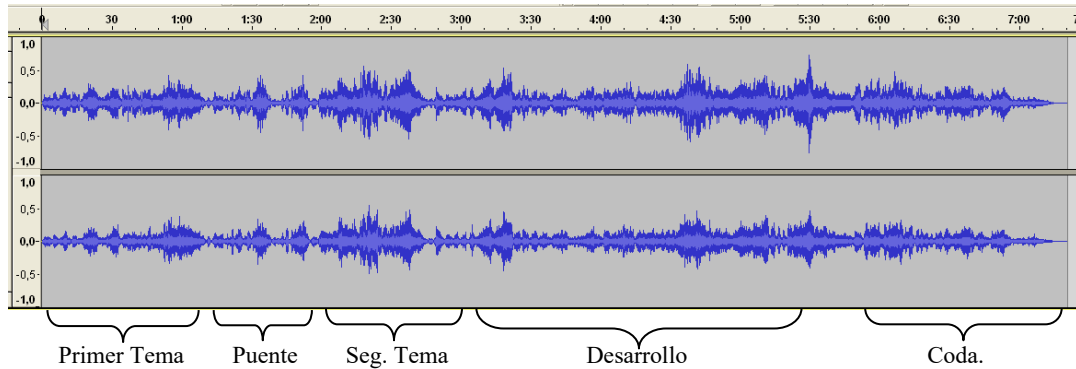
GUY DE PLUS SEGUNDO MOVIMIENTO			
	Compás	Duración	Tempo
Primer Tema	1-8	3:44	; =60
Puente	9-14	1:03	; =63
Segundo Tema	15-21	2:21	; =66
Desarrollo	21-44	2:06	; = 60
Coda	45-54	1:06	; = 56

Ilustración 19. Deplus-Segundo Mvto.

Mesura y equilibrio sonoro conjugan forma y melodía, elementos constitutivos del trabajo compositivo de Brahms. Concordancia en los tempos y la delicada y concisa conducción de

fraseo en cada uno de sus ejecutantes dan como resultado unidad interpretativa en un movimiento donde impera la expresividad del pleno instrumental.

Ilustración 20 Audacity. Deplus-Segundo Mvto.



Encontramos en Deplus un tempo más rápido en comparación con la versión de Carbonare, la dinámica llevada hacia el *mf*, da como resultado una mayor amplitud de la onda sonora. La presentación del primer tema por el clarinete nos muestra un leve incremento dinámico en el tercer compás, respondiendo a la indicación de crescendo y decrescendo indicados en la partitura. Línea delgada en el puente como enlace hacia el segundo tema, en el cual como resultado del incremento del tempo y la presencia en bloque del grupo instrumental la onda sonora presenta su mayor ampliación. El desarrollo nos muestra una onda estable consecuente con la calma del diálogo instrumental. La mayor amplitud resulta de la presencia del primer fuerte del movimiento y de la utilización del registro sobreagudo por el clarinete en el final del compás 35, manteniendo esta tensión sonora en la unión de los tres instrumentos hacia la coda, en la que la onda se muestra más delgada por el retorno al *piano* inicial.

2.3 Karl Leister

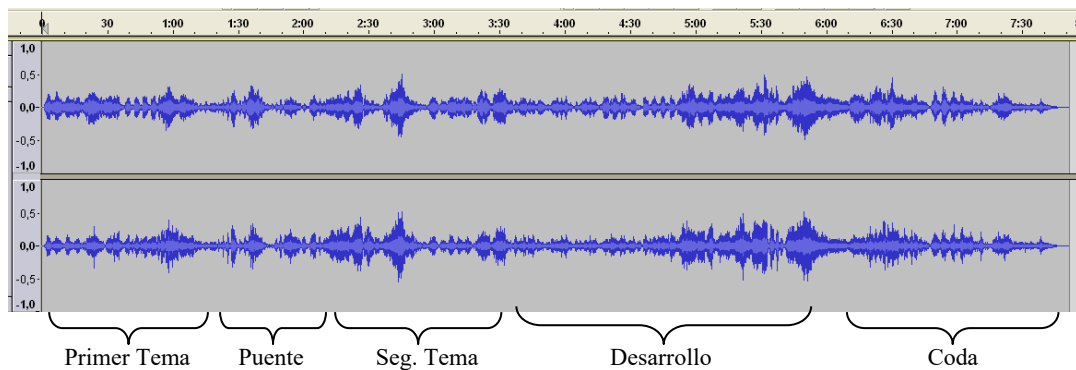
La madurez de los últimos años del compositor y ese legado a un instrumento que lo reencontró con la composición, se reflejan en esta versión donde la serenidad y la pausa hilan el discurso de quién aún tendría tanto por decir.

KARL LEISTER SEGUNDO MOVIMIENTO			
	Compás	Duración	Tempo
Primer Tema	1-8	3:59	; =54
Puente	9-14	1:10	; =58
Segundo Tema	15-21	2:36	; =63
Desarrollo	21-44	3:05	; = 60
Coda	45-54	1:03	; = 60

Ilustración 21. Karl Leister-Segundo Mvto.

Identifica esta versión de Leister, la regularidad del tempo en la interrelación de todas las secciones, la unidad instrumental en la conducción melódica y el análisis detallado en la representación sonora de la partitura.

Ilustración 22 Audacity. Leister-Segundo Mvto.



Representa esta gráfica las características de esta versión, tiempo reposado y el respeto por lo determinado en la partitura en cuanto a dinámica se refiere, nos da como resultado ondas sonoras delgadas y con pequeñas ampliaciones donde la música o la partitura así lo

indiquen, los crescendos y decrescendos están claramente descritos en aquellos puntos de ampliación de la onda sonora. El segundo tema con un tempo levemente más activo nos muestra una ampliación de onda mayor, el desarrollo es estable en el intercambio melódico de los intérpretes. La mayor amplitud de onda la hallamos igual que en las versiones anteriores en el sobreagudo del clarinete y la figuración de fusas del piano. Siguiendo la indicación de *Piano* y *ritardando* retorna la calma del movimiento hacia el final.

2.4 Análisis Comparativo.

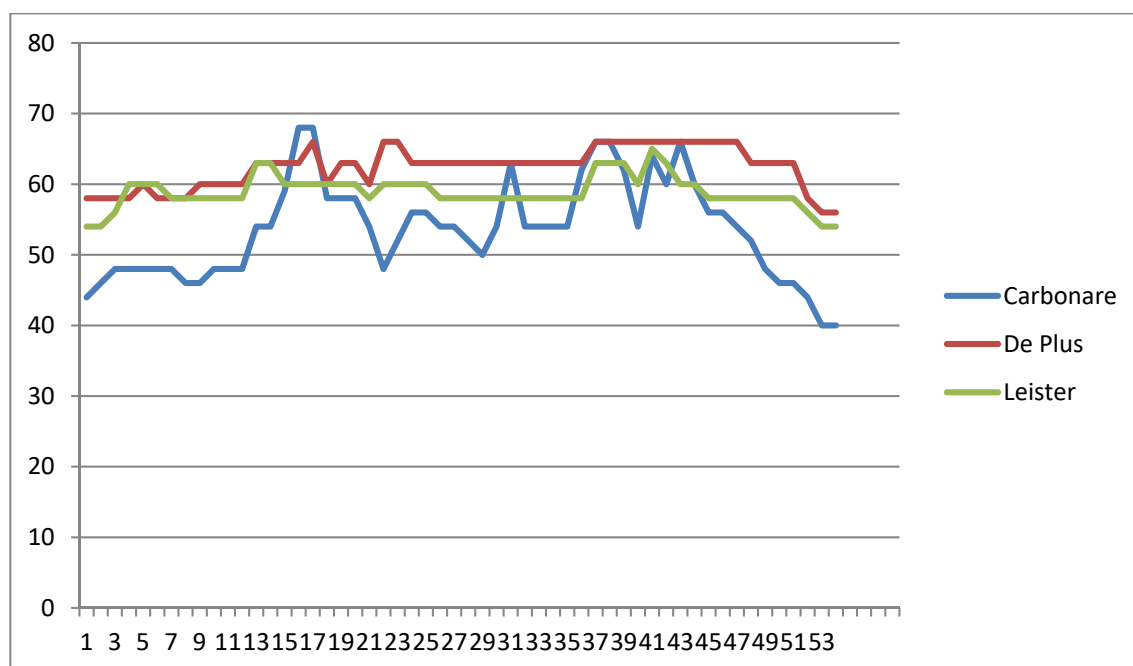


Ilustración 23. Tres Versiones-Segundo Mvto.

En este segundo movimiento continuamos con grandes diferencias en lo que se refiere al tempo y a la concepción interpretativa por parte de los tres intérpretes, el carácter melancólico del movimiento es interpretado de manera regular por Deplus y Leister, mientras la versión de Carbonare presenta rotundos y sistemáticos cambios en la interpretación. La gráfica nos muestra como las leves variaciones dinámicas pueden representar para Carbonare aumentos abruptos representados en la mayor amplitud de la gráfica; siendo la misma sostenida y en claro equilibrio de reposo y en la versión de Deplus y Leister.

La indicación de *Adagio* guía principal del movimiento, no encuentra ninguna coincidencia en las versiones de Deplus y Leister con la de Carbonare, quien fiel a su concepción nos presenta continuos cambios en la velocidad durante todo el movimiento.

La versión de Leister esta caracterizada por presentar la mayor estabilidad de todos los elementos musicales, dando coherencia a cada sección. La Coda retoma el tempo inicial dotando de unidad al movimiento.

La versión de Deplus un poco más variada y brillante en la sonoridad, nos presenta algunas variables de tempo especialmente en el desarrollo del segundo tema, sin perder la consistencia. De igual manera la coincidencia del tempo inicial con la Coda da muestras de la circularidad de la música.

Carbonare concibe el tempo más lento de las tres versiones, el incremento del tempo y la brillantez de la sonoridad en el segundo tema rompe este ambiente de intimidad. La Coda quien no encuentra relación con el tempo inicial del movimiento, culmina el movimiento con un tempo significativamente más lento producto de un amplio ritardando.

Capítulo III. Tercer Movimiento: Andantino Grazioso

3.1 Alessandro Carbonare

Andantino Grazioso es la indicación de este movimiento forma clásica de minueto con trío, en ella Carbonare satura de cambios en tempo y dinámica perdiendo el carácter de danza de la antigua *suite*, un tempo un poco rápido para la presentación del tema y más aún para la sección trío. La reexposición presenta un tempo similar al del primer tema, mientras que la coda se encuentra determinada por un gran ritardando que se mantiene hasta el final del movimiento (Ilustración 24).

ALESSANDRO CARBONARE TERCER MOVIMIENTO			
	Compás	Duración	Tempo
Tema	1-113	2:16	$\eta.$ =54
Trío	114-169	1:04	$\eta.$ =56
Reexposición	170-193	: 58 seg.	$\eta.$ =52
Coda	194-206	: 26 seg.	$\eta.$ =45

Ilustración 24. Alessandro Carbonare-Tercer Mvto.

20

Andantino grazioso.

pizz.

Andantino grazioso.

p dolce

arco

Ilustración 25. Tema-Tercer Mvto.

La sección trío (Ilustración 26) en contraposición a lo conocido del Minuetto clásico es interpretado acá ligeramente más rápido ($\eta. = 56$), de nuevo lo instrumental prima sobre lo musical.



Ilustración 26. Trío.

La reexposición (Ilustración 27) tampoco se corresponde con el tempo del tema inicial, Carbonare la concibe con un tempo de (η . =52), es presentada ligeramente más lenta y desde el principio comienza un gran ritardando hacia la coda final desembocando en un lento

(η . =45) en el compás 90 y en adelante un gran ritardando perdiéndose la continuidad, hasta finalmente llegar a un tempo de (η . =41) para dar así por terminado el movimiento (Ilustración 28).

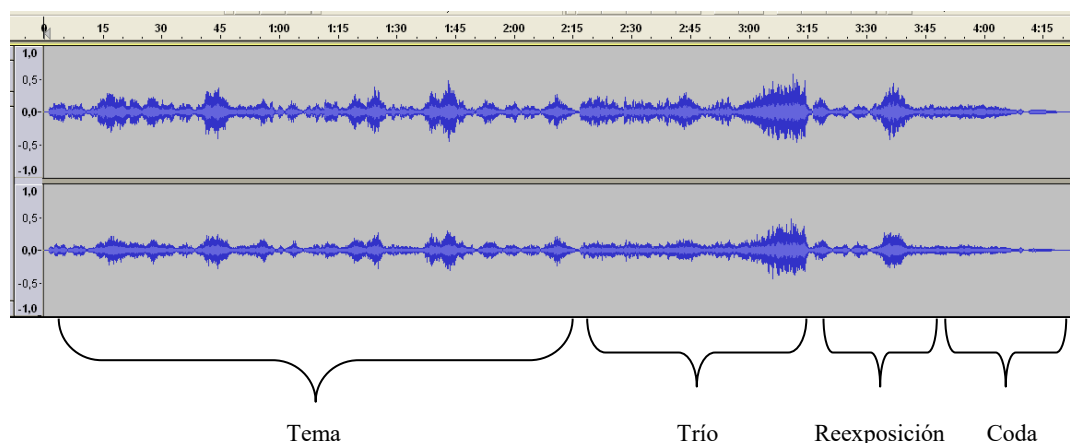


Ilustración 27. Reexposición.



Ilustración 28. Coda.

Ilustración 29. Audacity. Carbonare-Tercer Mvto.



Se aprecia acá una onda sonora tranquila y solo alterada en aquellos puntos donde la dinámica de *forte* se hace presente. Carbonare presenta una sonoridad estable, en los compases 67 y 83 pequeña ampliación en el *forte* para retornar al *piano* que sirve de enlace con la sección del trío, el cual posee la mayor estabilidad sonora, a pesar del cambio de figuración y de un incremento en el tempo, la mayor amplitud de onda sonora se encuentra al final del trío con la presencia de todo el grupo instrumental en dinámica de *forte*. Con la reexposición retorna la tranquilidad para dar paso a la coda la cual está acompañada de un amplio ritardando hasta culminar el movimiento en un tempo de ($\eta. =45$).

3.2 Guy Deplus

La presentación del tema aunque un poco más rápida que la versión de Carbonare ($\eta. =55$) es sostenida en velocidad e intensidad por parte de todo el grupo instrumental, el fraseo es consistente en los diálogos de chelo y clarinete, y se sostiene en la plenitud del trío instrumental, no hay supremacías interpretativas y predomina la unidad durante todo el movimiento.

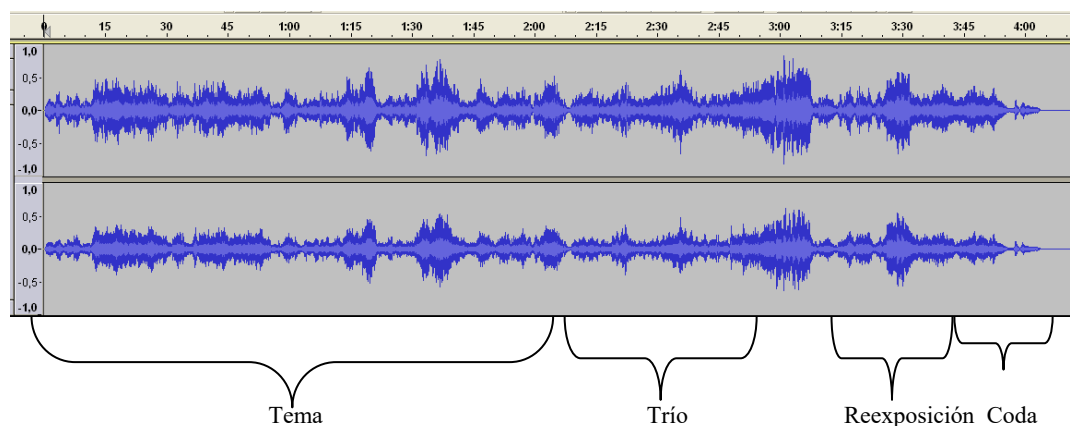
GUY DE PLUS TERCER MOVIMIENTO			
	Compás	Duración	Tempo
Tema	1-113	2:08	$\eta. = 55$
Trío	114-169	1:04	$\eta. = 54$
Reexposición	170-193	: 29 Seg.	$\eta. = 54$
Coda	194-200	: 26 seg.	$\eta. = 45$

Ilustración 30. Guy Deplus. Tercer- Mvto.

El trío al igual que la reexposición presenta una gran estabilidad en el tempo, es aquí concebido levemente más lento que la versión anterior, y a pesar de diferenciarse solo en un punto metronómico la sensación que da es de ser tocado mucho más lento, impregnando sentido de fluidez al movimiento en general.

La coda como está indicada en la partitura comienza en el *poco sostenuto*, es aquí interpretada en relación de tempo con las secciones anteriores, un leve ritardando prepara de manera orgánica el final del movimiento, teniendo un punto de concordancia con la versión de Carbonare al terminar el movimiento en un tempo de ($\eta. = 45$).

Ilustración 31 Audacity. Deplus- Tercer-Mvto.



A pesar de la estabilidad sonora por parte de los tres intérpretes, podría pensarse en diferencias técnicas a la hora de realizar las diferentes grabaciones, lo cual daría como resultado estas leves variables visuales de la onda sonora.

3.3 Karl Leister

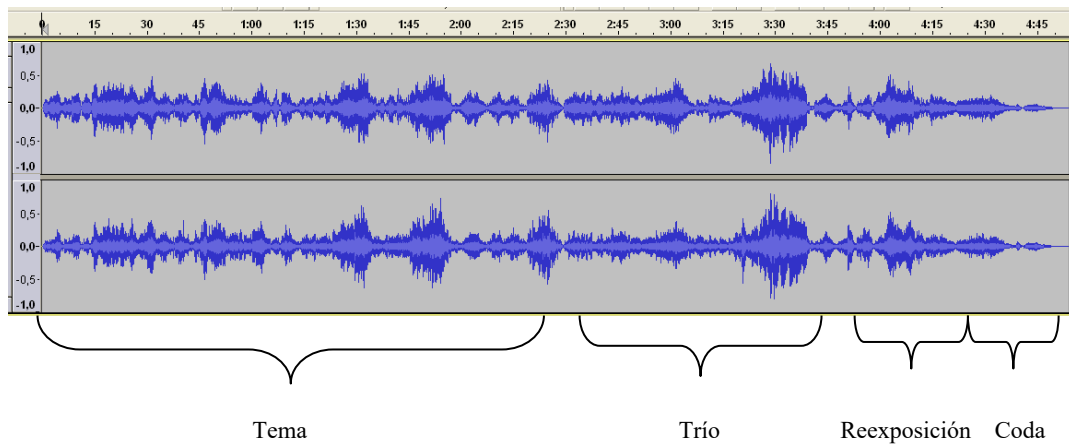
La versión de Leister se encuentra enmarcada en la fluidez y lirismo de las tres secciones que delimitan este movimiento, no presenta grandes cambios como transición entre una y otra sección, en un diálogo medurado y tranquilo y sin imposiciones melódicas o dinámicas por parte de ningún instrumento.

KARL LEISTER TERCER MOVIMIENTO			
	Compás	Duración	Tempo
Tema	1-113	2:28	$\eta. = 46$
Trío	114-169	1:18	$\eta. = 46$
Reexposición	170-193	: 36 seg.	$\eta. = 44$
Coda	194-200	: 26 seg.	$\eta. = 42$

Ilustración 32. Leister-Tercer Mvto.

Se observa la correlación del tempo, especialmente del tema y el trío ($\eta. = 46$), y la reexposición solo está a un punto del metrónomo por debajo de este, la coda presenta un ritardando orgánico y consiste con relación al tempo del inicio del movimiento.

Ilustración 33. Karl Leister- Tercer Mvto.



La onda sonora muestra el equilibrio dinámico y de tempo en esta versión, presenta leves ampliaciones en el clímax y en aquellos puntos donde la sonoridad es fuerte. Por lo demás, Leister presenta un tiempo estable sin abruptos cambios dinámicos, e inclusive el trío a diferencia de la versión de Carbonare es interpretado en un tempo un poco más lento pero guardando el equilibrio sonoro, gran clímax en el compás 157 finalizando la sección de trío y gran decrescendo hacia la reexposición enlazándose de forma gradual y sostenida con la coda.

3.4 Análisis Comparativo.

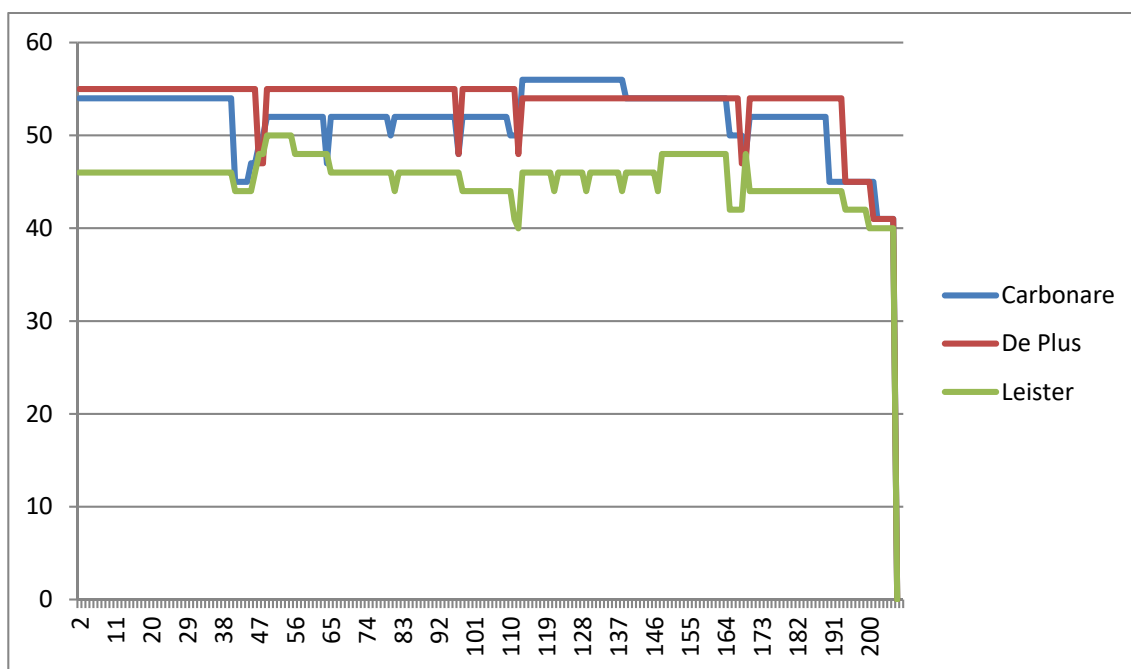


Ilustración 34. Tres Versiones-Tercer Mvto.

Andantino Grazioso es la guía de este movimiento, remembranza del *vals vienés* y en un ambiente de *Minuetto con Trío*. Es este el movimiento de la homogeneidad, cada intérprete fiel a su estilo mantiene el tempo en relativa consistencia. Las tres versiones concuerdan en el ritardando de los compases 40-48 en los cuales el compositor hace uso de la síncopa, abriendo paso al tema fraccionado entre chelo y clarinete. En general el tema de la exposición es consistente en las tres versiones, con las particularidades de tempo que cada uno imprime a su estilo interpretativo

El único tema es presentado en la versión de Deplus de manera consistente en todo el movimiento, logrando ver en la gráfica los puntos determinantes de cada sección, la velocidad y la sonoridad igualmente se conservan, y tiene como particularidad, ser la única que presenta una disminución del tempo para la sección trío. La reexposición presenta un tempo menor al inicial, la coda en una característica de las tres versiones presenta un gran ritardando hasta el final del movimiento.

La versión de Leister representa unidad en el trabajo temático, sonoro y de estilo en la representación de la forma por parte del grupo instrumental. El tempo del tema se sostiene con ligeras variaciones durante la presentación de los 113 compases de duración.

El trío es conducido en un ininterrumpido diálogo de los intérpretes careciendo de imposiciones individuales. Comienza este con un tempo reposado, lírico y sin cambios dinámicos que rompan la espontaneidad de la danza, pequeños ritardandos en la anacrusa acompañan la entrega del tema a cada instrumento. Leister responde en todo el movimiento a como se comportan los elementos musicales en la obra, sin necesidad de exageraciones que solo desviarían el carácter de sencillez y fluidez con que fue concebida la música. Tranquilidad en la reexposición como en la coda dan fin a la unidad del movimiento.

Carbonare con una visión propia de la obra, realiza significativos cambios dinámicos y de tempo durante todo el movimiento, siendo la sección del trío la más rápida, con lo cual se pierde la conducción medida con que fue concebido este tercer movimiento.

Capítulo IV Cuarto Movimiento: Allegro.

4.1 Alessandro Carbonare

La variedad rítmica de este movimiento 2/4 y 6/8 da idea de flexibilidad, la cual es un poco extrema en esta versión impregnada de cambios abruptos en cada una de las ideas que rodean el tema principal, el cual solo se compone de 16 compases. El tempo de $\theta = \theta. 104$ se mantiene, salvo en aquellos episodios en 6 y 9/8 donde desciende de forma significativa para alternarlo con un episodio *espressivo*, y posteriormente recuperarlo en el ritornello.

ALESSANDRO CARBONARE CUARTO MOVIMIENTO			
	Compás	Duración	Tempo
Tema	1-74	1:38	$\theta = \theta. 104$
Desarrollo	74-104	:47	$\theta = \theta. 96$
Reexposición	105-175	1:07	$\theta = \theta. 84$
Coda	176-193	: 20 seg.	$\theta = \theta. 108$

Ilustración 35. Carbonare-Cuarto Mvto.



Ilustración 36. Tema-Cuarto Mvto.

El desarrollo (Ilustración 37) es conciso y notable por su rápida modulación, es interpretado en esta versión mucho más lento que las secciones anteriores, un ritardando gradual a la dinámica que le precede señala la transición a la nueva sección. En la reexposición 2/4 –

6/8, el tempo varía con la presentación del ritornello por parte del piano, siendo esta variedad rítmica determinante a la hora de establecer la velocidad.

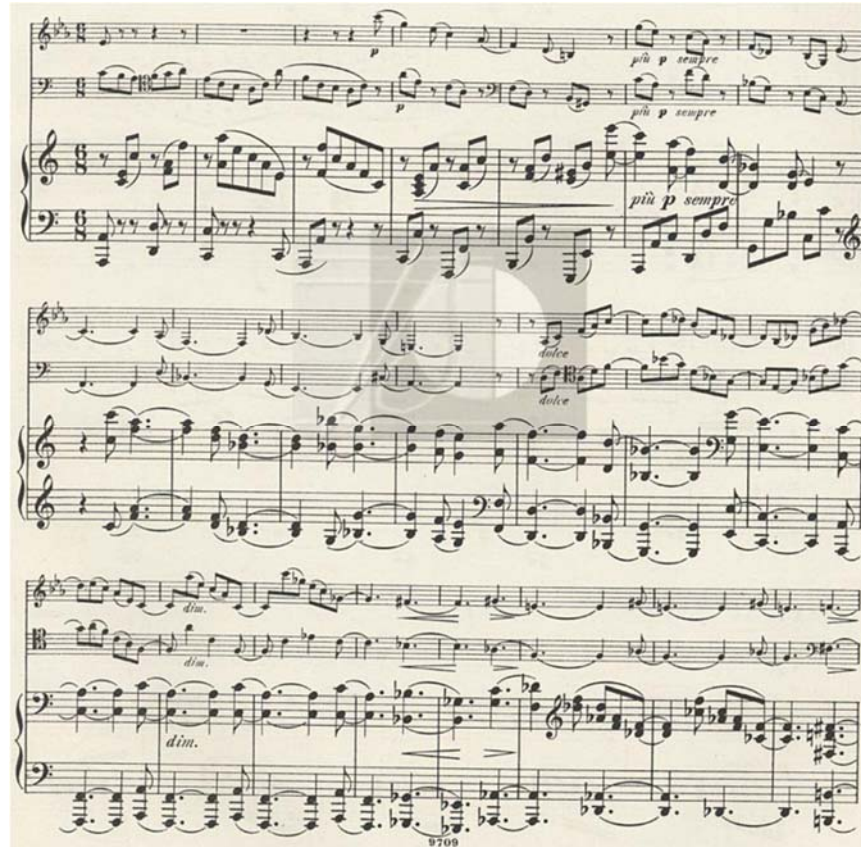


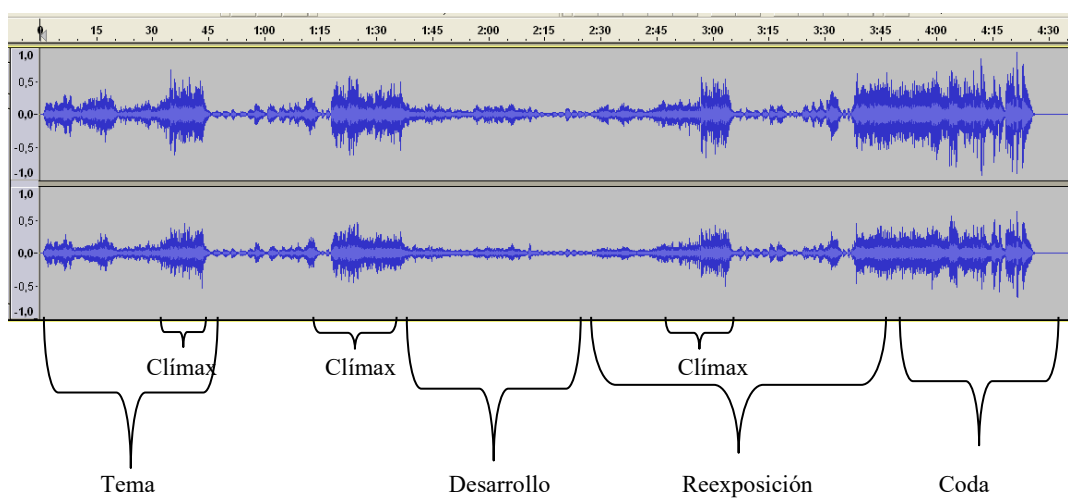
Ilustración 37. Desarrollo.

La coda (Ilustración 29) resumen de este Rondó con variaciones, es interpretada con vigor, acentuación rítmica y dinámica, el tempo de ($\theta=0.104$) parece lento para tal ímpetu; sin embargo la música fluye con equilibrio sonoro y con coherencia del discurso musical.



Ilustración 38. Coda.

Ilustración 39 Audacity. Carbonare-Cuarto Mvto.



La onda sonora amplia, representa el tema enérgico y con una dinámica de *forte* desde el principio por parte de chelo y clarinete en la presentación del tema, ampliación de onda en los clímax, el desarrollo representa la mayor estabilidad en la onda sonora hasta el comienzo de la reexposición, la cual también se amplía en el clímax con el episodio rítmico y marcado en dinámica de *forte*, onda delgada en el último episodio a 6/8 con dirección a la coda con presencia de todo el bloque instrumental en dinámica de *fortísimo* como es el caso de esta versión.

4.2 Guy Deplus

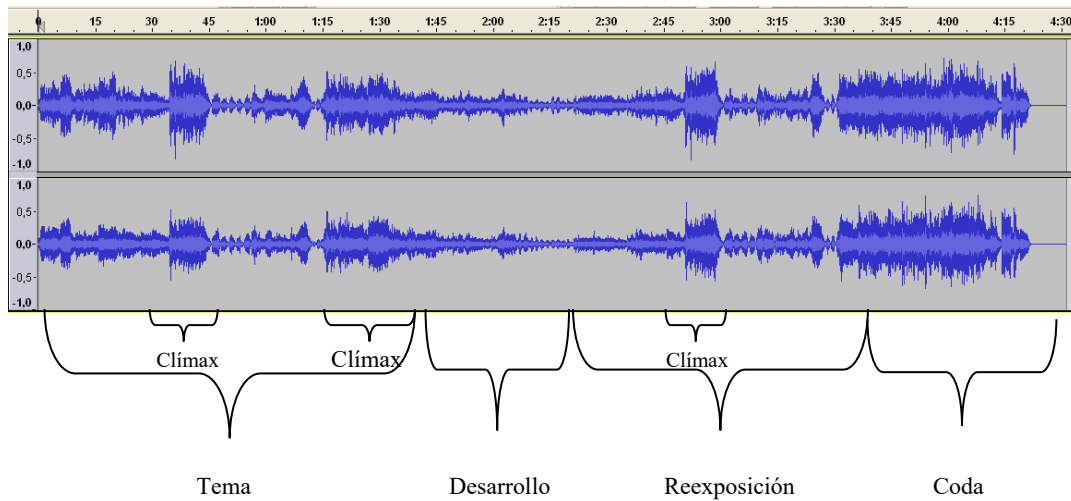
La regularidad en el tempo es una de las principales características de esta versión, los cambios de velocidad en los compases de 6 y 9/8 son apenas perceptibles y el *espressivo* es un medio donde los episodios se suceden con coherencia. El carácter se encuentra definido por la conducción de la música, siendo a la vez determinado por el entendimiento de la obra, sin necesidad de agregar cambios significativos de dinámica, tempo o de articulación para alcanzar el objetivo.

GUY DEPLUS CUARTO MOVIMIENTO			
	Compás	Duración	Tempo
Tema	1-74	1:36	$\theta=0.96$
Desarrollo	74-104	: 43 seg	$\theta=0.96$
Reexposición	105-175	1:37	$\theta=0.92$
Coda	176-193	: 23seg	$\theta=0.100$

Ilustración 40. Deplus-Cuarto-Mvto.

El tema y el desarrollo comparten el tempo ($\theta=0.96$), mientras que la reexposición solo un punto metronómico por debajo, da idea de la estabilidad y comunicación de sus intérpretes. La coda quizás en concordancia con el sentido enérgico del movimiento es interpretada más rápida que las demás secciones.

Ilustración 41 Audacity. Deplus-Cuarto Mvto.



La presentación del tema por parte de chelo y clarinete nos presenta una onda sonora amplia desde el principio, sin embargo la gráfica nos detalla como en los episodios de 2/4 marcadamente enérgicos la onda sonora se amplía demarcando los clímax. El desarrollo ubicado en la parte central de la gráfica nos enseña una sonoridad menor a pesar de la presencia de los tres instrumentos, para la reexposición va incrementando la dinámica de forma paulatina hasta llegar a un nuevo clímax, transición en el tempo nos presenta el último episodio en 6/8 para llegar a la coda enérgica y en dinámica de fortísimo.

4.3 Karl Leister

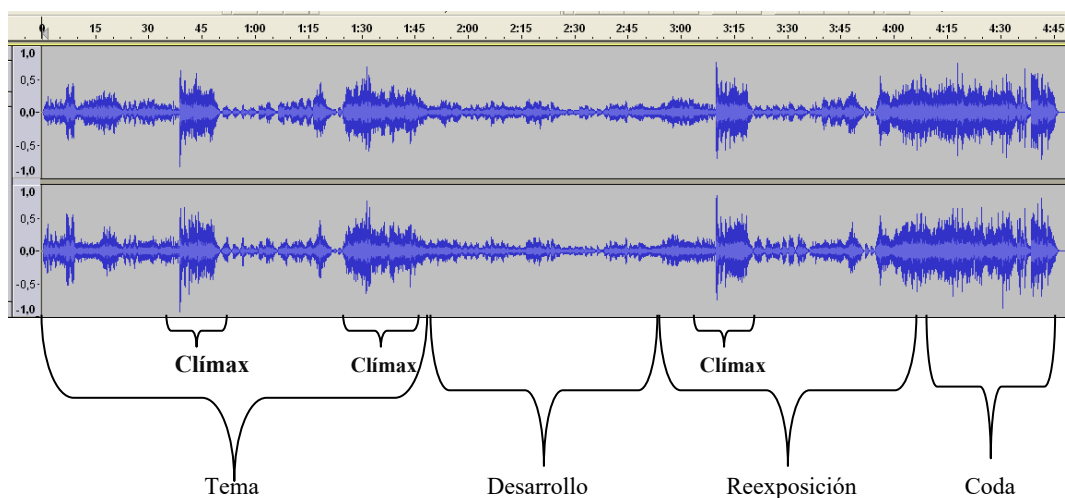
KARL LEISTER CUARTO MOVIMIENTO			
	Compás	Duración	Tempo

Tema	1-74	1:48	$\theta = 0.90$
Desarrollo	74-104	: 49 seg.	$\theta = 0.90$
Reexposición	105-187	1:08	$\theta = 0.82$
Coda	188-193	: 18 seg.	$\theta = 0.100$

Ilustración 42. Karl Leister-Cuarto Mvto.

El tempo que guarda esta versión del cuarto movimiento de la obra guarda un gran equilibrio en general, hecho característico en Leister cuya interpretación se ha caracterizado por la pausa y el carácter que imprime a sus interpretaciones, el tiempo se encuentra definido en ($\theta = 0.90$) el cual no produce la falsa sensación de apresuramiento. Al final del desarrollo y desencadenando en la reexposición el tempo es un poco lento. La reexposición es ligeramente lenta en el inicio del piano, pero pronto retoma el tempo inicial con chelo y clarinete, manteniéndolo hasta el final incluyendo la coda con fuerza y decisión.

Ilustración 43 Audacity. Leister-Cuarto Mvto.



Grandes semejanzas en las ondas sonoras de Leister con Deplus, aunque el tiempo es más reposado, los clímax dinámicos están igualmente representados en la respectiva ampliación de la gráfica, Los episodios a 6/8 tienen la particularidad de no presentar cambios extremos de tempo y el desarrollo presenta la misma línea expresiva, para la reexposición tenemos la dinámica inicial y progresivamente se incrementa hacia la coda, culminando el movimiento en un vigoroso forte.

4.4 Análisis Comparativo.

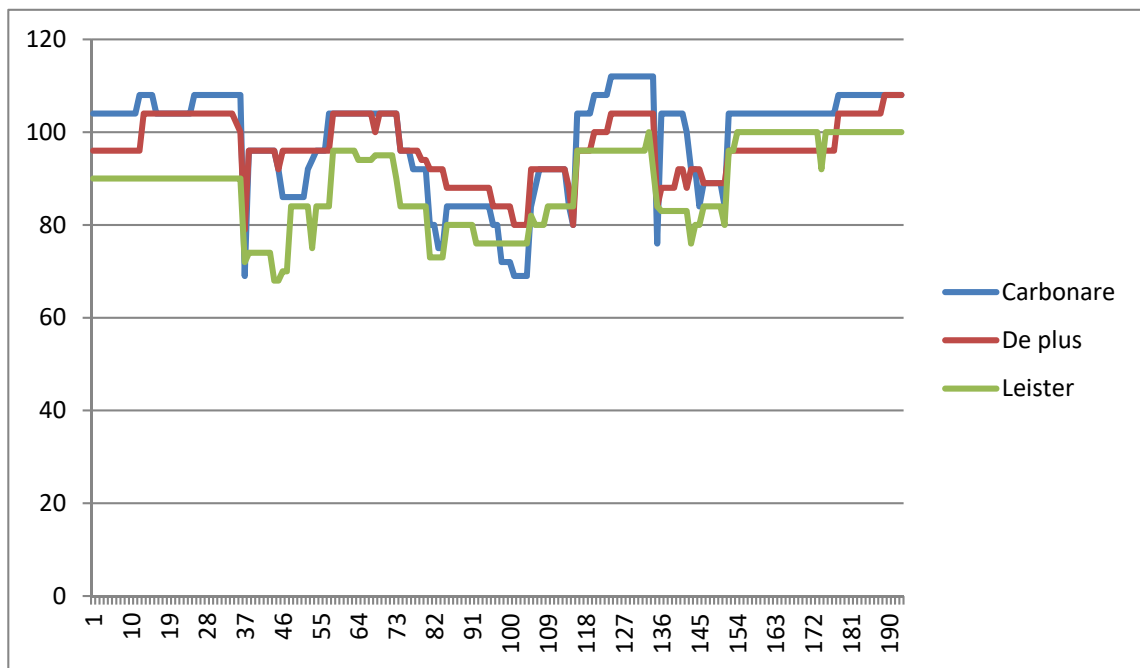


Ilustración 44. Tres Versiones-Cuarto Mvto.

Carbonare tiene inicialmente una concepción más lenta del movimiento, pero sus continuos e inesperados cambios dan la sensación de apresuramiento en un continuo acelerando, la dinámica se incrementa hacia los intervalos ascendentes y en las grandes texturas, saturando dinámicamente los diferentes episodios de este Rondó, los episodios a 6/8 donde la línea melódica alterna el carácter entre enérgico y cantáble presentan un significativo cambio de tempo, el cual recupera de manera vigorosa en el 2/4.

El desarrollo inicialmente con el mismo tempo, presenta una rápida disminución a partir del compás 81, hasta llegar a un tempo de ($\theta = 0.82$). En la reexposición toma un tempo que

oscila entre ($\theta = 0.84 - 0.92$). La Coda presenta el mayor tempo ($\theta = 0.108$), a la par de gran sonoridad, resaltan los acentos la articulación imprimiendo brillantez a este final.

Deplus continua sosteniendo la regularidad en cada episodio y en general en cada sección del movimiento, el tempo de ($\theta = 0.96$) es conservado inclusive en el desarrollo. Los

clímax son concebidos en forma precisa y retomando el tempo inicial, acentuando las articulaciones y con grandes sonoridades del grupo. La reexposición un poco más lenta con un tempo de ($\theta = 0.92$) sigue siendo acorde con el tempo de todo el movimiento. La Coda es presentada en un tempo de ($\theta = 0.100$) y a pesar del incremento del tempo mantiene la unidad sonora.

Leister al concebir este vigoroso movimiento con un tempo de ($\theta = 0.90$), y sosteniéndolo la mayor parte del tiempo, da cuenta de la medida y el concepto unificado en su interpretación por parte de su grupo instrumental, la flexibilidad rítmica no conlleva tendencias dinámicas más allá de las descritas en la partitura.

CONCLUSIONES

Después de la escucha detallada de cada versión, puede concluirse que la concepción interpretativa de una obra finalmente es un trabajo personal. Confrontar la visión de tres grandes interpretes del clarinete de una misma obra, plantea el reto de saber diferenciar la versatilidad instrumental, del verdadero alcance en la función comunicadora que la música esta llamada a cumplir.

La concepción del tempo es diferente en cada persona, no se encuentra determinado solo por el metrónomo, pero estas y otras buenas versiones de obras de Brahms, pueden proveer una idea más cercana y real del tempo ideal a cada intérprete.

Estas tres versiones poseen puntos de encuentro, como en la tendencia general a ritardandos para llegar a una cadencia o como puente a una nueva sección. Igualmente en los incrementos innecesarios de velocidad para llegar a los clímax, así como también en los cambios de figuración rítmica.

En los casos estudiados, las versiones de aquellos músicos más experimentados presentan un mayor equilibrio y mesura en el tratamiento global de la obra.

El análisis detallado de la partitura puede aportar una visión más clara de la idea del compositor, por ende un mayor disfrute y seguridad al momento de interpretarla.

La utilización práctica de la tecnología como en este caso el uso del software Audacity, al igual que la escucha comparativa y la elaboración de gráficas detalladas para elementos como el tempo y la dinámica, nos pueden brindar un mejor criterio y por ende una mayor claridad al momento de establecer parámetros interpretativos.

BIBLIOGRAFIA

- Brahms, Johannes. Trío Op. 114 Para clarinete, chelo y piano. Primera Edición N. Simrock, Berlín: 1892.
- Brahms, Johannes. Trío Para Clarinete, Chelo y Piano, Op. 114. Editorial International Music Company, New York: 1946.
- Brahms, Johannes. (1994). Trío para clarinete, chelo y piano, Op.114 [Grabado por Alessandro Carbonare, clarinete; Marco Decimo, chelo; Andrea Dindo, Piano. [C.D]. Agorá.
- Brahms, Johannes. Trío para Clarinete, Chelo y Piano, Op.114 [Grabado por Guy Deplus, Clarinete; Raphaël Chretién, Chelo; Noël Lee, Piano. [C.D] REM.
- Brahms, Johannes. (1999). Trío para Clarinete, Chelo y Piano, Op.114 [Grabado por Karl Leister, Clarinete; Wolfgang Boettcher, chelo; Ferenc Bognár, Piano. [C.D]. Nimbus Records.
- Einstein, Alfred. La Música en la época romántica. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1986
- Lawrence Erb, J. Brahms. Editorial Schapine, Argentina: 1946.
- Lawson, Colin. Brahms Clarinet Quintet, Cambridge University books, New York: 1998.
- Lawson, Colin. La interpretación histórica de la música. Alianza Editorial, S. A., Madrid 2005, 2007.
- Poggi, Amedeo y Vallora Edgar. Brahms Repertorio Completo. Ediciones Cátedra, Madrid: 1999.
- Rink, John (ed.). La Interpretación Musical. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2006,2008.
- Robertson, Alec. La Música de Cámara. Editorial Taurus, Madrid, 1985.
- Tranchefort, François-René. Guía de la música de cámara. Alianza Editorial, S. A., Madrid: 1995.

